



**С. В. Болтаева**

## **ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВНУШАЮЩЕЙ РЕЧИ**

Внушение – один из важных способов психологического воздействия на личность, основанный на апелляции к подсознанию адресата. В числе других важных условий эффективности внушающего воздействия – степени восприимчивости субъекта [Линецкий, 1988; Куликов, 1978], авторитета источника [Сидис, 1902] и др. – следует назвать особую звуковую организацию текстов внушения. Тексты внушающего характера рассчитаны на акустическое восприятие: обычно суггестор произносит монолог в ходе сеанса внушения, в случае же аутосуггестии специалисты рекомендуют произносить тексты вслух [Коркина, 1995; Матвеев, 1990; Парыгин, 1971; Платонов, 1962; Топоров, 1993; Шерток, 1982; и др.]. Причина столь пристального внимания к звучанию внушающего текста заключается в особых свойствах звука, способного воздействовать на чувственные анализаторы непосредственно, что открывает широкие возможности для воздействия на подсознание адресата.

Звуковую сторону текста составляют его сегментные фонетические характеристики, реализуемые при произнесении текста вслух, а также суперсегментные составляющие интонации: мелодика, логическое ударение, темп, тембр, ритм. Одним из самых сильных приемов введения в транс специалисты по психотехнике считают повторение определенных стимулов [Черток, 1972; Вундт, б. г.]. Успех внушения зависит, главным образом от ритмичности воздействия на словесном материале, поэтому анализ воздействия посредством текста в первую очередь необходимо сосредоточить на ритмической организации речи. В данной статье приведены результаты анализа фонетической структуры текстов внушения на уровне фразы.

Фонетический ритм рассматривается как периодическое повторение звуков речи через определенные промежутки. По своей природе ритмические движения вызывают особого рода резонанс, личностное сопереживание при их восприятии, выражающееся в стремлении воспроизводить эти движения. Этот резонанс возникает

только при условии, что движение не является хаотичным, имеет определенную структуру, которая может быть повторена [БСЭ, 1953]. Эстетическое впечатление от ритмических движений способствует экономии внимания, облегчающей восприятие, и автоматизации мускульной работы. В речи автоматизация проявляется, например, в тенденции к равной длительности слогов или промежутков между ударами. Понятие ритма связано с понятием ожидания [Зарецкий, 1965; Дегалакова, 1984; Сапаров, 1974]; ожидание – главное условие предсказуемости. На основании опыта с прослушиванием серии звуковых явлений, разделенных минимальными отрезками времени, А. Моль, автор «Теории информации и эстетического восприятия» (1966), находит то минимальное число ритмических событий, которое необходимо для того, чтобы возникло предположение периодичности серии: оно равно четырем или трем событиям. Благодаря явлению ритмического ожидания повторяющихся единиц, в определенных отрезках текста возникает новый смысл, неравнозначный собственному смыслу словесных структур, составляющих данный отрезок; это происходит под действием некоторых внутритекстовых систем, включающих в себя и данное построение. Такие системы можно назвать ритмическими рядами, которые наделены определенной упорядоченностью и прагматической силой, обусловленной насыщением единиц ритмического ряда особого рода содержательностью: повторение одного и того же элемента в новой структурной позиции и различных элементов в аналогичной структурной позиции дает новые оттенки смысла, обогащая его.

Сосредоточимся на выявлении звуковых ритмов в тексте внушающего воздействия. Ритмичность речи основана на звуковом повторе как повышенной концентрации одинаковых или похожих звуков. По характеру звуков в повторах различают аллитерации (повторы согласных) и ассонансы (повторы гласных). Предметом фонетического анализа представленных в статье текстов внушения являются преимущественно аллитерации как единицы, обладающие большей информативностью [Моль, 1966:127].

Существуют четыре основные формы аллитераций и повторов [ЛЭС, 1987]: *анафора* – повторение начальных звуков; *эпифора* – повтор конечных звуков; *зевгма (стык)* – повтор конечного звука одного слова и начального звука следующего; *рондо (кольцо)* – повторение начального звука одного слова и конечного звука другого.

Рядом могут стоять слова с повторяющимися звуками, что дает *контактные (смежные)* повторы; если такие слова разделены одной или несколькими лексемами – это *дистантные (или раздельные)* повторы. Наконец, повторы могут быть *простые* – повторение одного звука и *сложные* – повторение ряда звуков, например целого слога, притом повторение *точное, неточное, обратное*.

Повторы соединяются между собой в определенные системы. Различается несколько форм таких систем: *последовательная*, то есть сопоставление ряда аллитеративных комбинаций одна за другой, например, ряда анафор или рондо и анафоры и т. п.; *перекрестная*, где сначала является один звук (или звуко сочетание), потом другой, затем опять первый и опять второй; *обхватная*, где два сходных звука (или звуко сочетания) «обхвачены» двумя другими сходными [Брюсов, 1975: 134–138].

На основании изложенных теоретических положений были обследованы следующие тексты внушающего характера, содержанием которых является улучшение физического состояния человека, избавление от недугов: настрой Г. Н. Сытина «Божественное оздоровление-омоложение сердца», радиосеан-

сы психотерапевта Н. М. Лыкова, телесеансы А. Кашпировского и, для сравнения, два старинных текста аналогичного содержания – народные заговоры «От всякой болезни» и «От недугов». Единицей анализа является фрагмент речи с повторяющимися звуковыми комплексами, составляющий, как правило, часть фразы.

Рассмотрим основные виды *повтора* в названных текстах.

Ритмический ряд Анафора

(как правило, образует последовательные системы)

Контактный простой: *постоянным потоком; свою силу; смеющееся сердце (Сытин); пение птиц; полный покой; день доброго; уже удобно устроились (Лыков); большая бездонность; внушаю вам веру; никаких нюансов (Кашпировский); во веки веков; слепота, скорчись; Господи Боже, благослови (заговоры).*

Контактный сложный: *дорогие друзья; полезное, приятное и прекрасное (Лыков); Бога богатырская; неточный: рождается Божественно; промежуток времени (Сытин).*

Дистантный простой: *прошу тебя, помоги мне; рождается Божественно радостное (Сытин); я не отвлекаю вас от очень важных дел (перекрестная система); даже не сказать, но донести (обхватная система) (Кашпировский); и землю, и воду, и звезды, и сыроматерной земли (перекрестная система); ни щипоты, ни ломоты (заговоры).*

Дистантный сложный: *нам приятно, нам хорошо; провал вниз или парение (Лыков); всегда-постоянно весь; исполнен святым исцеляющим... светом (перекрестная система) (Сытин); вы вышли из состояния, в которое вы вошли; способен на чудо, и к этому чуду; нашу необыкновенную связь, наш контакт; двадцать один, двадцать два... (Кашпировский); по сей час, по сей день; от колючки, от свербежа... от колотья (заговоры).*

Ритмический ряд Эпифора

(как правило, образует последовательные системы)

Контактный простой и сложный: *помнить – чувствовать; легкий – широкий; Божественно радостное; идеально – правильно; чистое нетронутое сердце, весь насково[с'] (Сытин); призрачно странно; единого бесконечно; во всех делах и встречах; ваша душа; сияющим в нем счастьем; вялость, усталость, скованность; сердце чисто и открыто; впитываем сознанием; красками, оттенками, тембрами (Лыков); дышать, жить, спать; тридцать пять; отдохнувшими и свежими (Кашпировский); ни щипоты, ни ломоты; от дерганья, от морганья; откачитесь, отвяжитесь, удалитесь; засмолю в бочку и по морю пуцу (перекрестная система); крещенскими морозами (заговоры).*

Дистантный простой и сложный: *Вы не останавливаетесь в пути! Вы укрепляетесь сегодня!; тяжесть земного притяжения и невесомость космического парения (перекрестная система); неточный: город весь невесом, распливаются здания и деревья, как сон (Лыков); не старайтесь помочь себе, ни мне, ни себе; могу дать установку (Кашпировский); немочь, отвяжись, а не то заставлю воду толочь; един архангельский ключ, во веки веков, аминь (обхватная система с анафорами); сошлю тебя в преисподнюю землю (заговоры).*

Ритмический ряд Зевгма (стык)

Точный: *вечно новую (Сытин); дают воду близким и им она помогает; дне несколько, крепков[ѣ] вам, духовное единство, глаза закроют, мое[во] воздействия; нам приятн[ѣ], нам хорошо (Лыков).*

Неточный: *ноги легкие, как пушиночки (Сытин); психотерапия лечит и очищает душу; о вчерашнем недоразумении; с просьбой к больным (Лыков); чувствами и мыслями (Кашиповский); раба Божия; архангельский ключ; крещенскими морозами (заговоры);*

Обратный: *между ударами (Сытин); приятное отношение (Кашиповский); прислушайтесь к себе; просто отдыхайте; озарения интуиции; сливаемся с музыкой; с внешним миром (Лыков); крепко укрепил; а не то утоплю (заговоры).*

Ритмический ряд Рондо (кольцо)

(дистантные повторы, как правило, образуют обхватные системы)

Точный: *как можно более ярк[ъ]; изo всех сил стараюсь (Сытин); тоже помогает; в[ъ] время сеанса не было сказано ни слова (обхватная система с перекрестным анафорическим рядом); закройте глаза; к[ъ]торые перестали плакать (обхватная система с последовательной анафорой); каждая ваша улыбка; улыбка ускорит вашу победу (обхватная система с рондо – зеркальная композиция); не черти очертаний (та же зеркальная композиция) (Лыков); удобную позу; у кого немножко; не сказал сегодня (обхватная система с анафорой) (Кашиповский); ни которой болезни; во веки веков (обхватная система с анафорой); тебя в дегте (заговоры).*

Неточный: *Господи, прошу тебя, помоги (обхватная система с анафорой) (Сытин); к каждой частичке; теплу и свету; неприятных ощущений; веры, надежды и любви (Лыков); участвуют в передаче (Кашиповский); заговариваю я у раба Божия... двенадцать скорбных недугов; ни раны; от черной немочи (заговоры).*

Анафорические ряды в анализируемых текстах образуют, как правило, повторяющиеся префиксы, предлоги, сочинительные союзы и личные местоимения; реже встречаются неточные повторения начальных звукосочетаний, восприятие которых требует более чуткого вслушивания (*дорогие друзья, отбросив все объяснения*).

Наличие эпифоры обусловлено самим грамматическим строем русского языка: речь организуется согласованием падежных и временных форм. Отдельные случаи тождественных концовок разных частей речи (*немочь/толочь, могу/установку, един/аминь*) указывают на преднамеренный выбор автором того или иного средства ритмизации речи.

Более изящными видами повтора представляются стык и кольцо, придающие своеобразие ритмическому рисунку за счет синкопы, перебивов ритма. Полная ритмико-фигурная симметрия сделала бы фразу однообразно-монотонной, что противоречит эстетике восприятия речи, поэтому в пределах фразы, благодаря неточным повторам и перебивам, обычно встречаются несимметричные по ритмомелодике синтагмы. С другой стороны, неточный и обратный повтор не всегда четко прослушивается в потоке речи и является скрытым чередованием, что особенно важно в процессе аудиовнушения, которое имеет наибольший эффект при неосознанном воздействии на слуховой анализатор.

Наряду с различными видами повторов существует особая система приемов, которая в эвфонии называется «разложением аллитераций» [Брюсов, 1975:141]. К разложению аллитераций относятся такие приемы, как *пролепс*, когда один звук из сложной (комплексной) аллитерации встречается раньше (суммирующее разложение); *силлепс*, когда такой звук встречается позже (детализирующее разложение); *интеркаляция*, редкий случай, когда такой звук

стоит между двумя повторяющимися комплексами звуков (амфибрахическое), и т. п. Наибольшее звуковое впечатление производит *тоталитет*, когда одно слово объединяет в себе звуки, в других словах или в другом слове стоящие разрозненно. В то же время все эти приемы комбинируются в различных сочетаниях с основными формами построения систем повторов.

Продемонстрируем данные виды *приемов*.

#### Пролепс

*Днем и ночью – круглосуточно; вся область сердца – вся насково[с'] светлая (Сытин); в каждом новом дне; покидает вас навсегда; сейчас исцеляются тысячи; в самых высоких и тонких чувствах; до свидания, дорогие друзья; раскрывается то полезное, приятное и прекрасное; глаза открываются, полное просветление (Лыков); чтобы найти удобную позу; уйдите подальше от острых предметов (пролепс для «предметов» и тоталитет для «острых»); тысячи и тысячи людей, которые участвуют; приводит в движение; приятные картины (Кашиповский); во имя Отца и Сына и Святого Духа; так же у меня раба Божия; ни которой болезни, ни крови (заговоры).*

#### Силлепс

С Божьей помощью как можно более ярко; рождается Божественно радостное сердце; лечу, ноги легкие, как пушиночки; постоянным потоком вливает в мое сердце (Сытин); нежные нити, объединяющие все живое на нашей земле; правду в деле свое[в]о дня; сознанием нерассказанные; обращаюсь с просьбой; яркими красками, оттенками, тембрами (Лыков); привыкли к нашим встречам и уже испытывают; в вашем израненном, изболевшемся организме (Кашиповский); от свербежа, от стрельбы; заставлю воду толочь; ты, свербежь, прекратись, а не то утоплю тебя в горячей воде (заговоры).

#### Тоталитет

Помоги мне как можно; святым серебристым Божественным светом (Сытин); крепкого вам здоровья, дорогие друзья; сердце доброго кратно любви; сердце чисто и открыто; полный провал вниз или парение; лунная прохлада или солнечное тепло; до свидания, дорогие друзья, все[в]о вам добро[в]о; (Лыков); обостренное воображение от природы; сидят строгими критиками; на этом и основаны мои установки на исцеление; не торопитесь к какому-то опрометчивым решениям (Кашиповский); не было бы на белом теле; ты, дерганье, воротись, а не то запружу тобой плотину; ты, злая трясовица, уймись, а не то прокляну в тар-тарары; ты, стрельба, уймись, а не то засмолю тебя в смоле кипучей; ты, колотье, притупись, а не то распилю тебя на мелкие частички; ты, слепота, скорчись, а не то утоплю тебя в дегте (заговоры).

В качестве приемов ритмической организации речи в анализируемых текстах отмечены пролепс, силлепс и тоталитет, с помощью которых также создается имплицитная ритмическая структура звуковых повторов. Важным наблюдением здесь является тот факт, что ключевая аллитерация (исходный звукокомплекс), которая подвергается «разложению», в большинстве случаев входит в семантически значимое для данной фразы слово, отражающее цель и главную идею внушения определенного фрагмента речи (яркий пример – материал по заговорам: см. Силлепс и Тоталитет). Следовательно, слово, содержащее главное звуко сочетание фразы, окружено единицами языка, которые включают те же звуки. Можно утверждать, что аллитерация в определенной мере руководит выбором тех или иных лексических средств. Данное положение выходит в сферу вопроса об автоматическом выборе нужной лексической единицы: на подсознательном уровне из всех способов вы-

ражения определенного смысла отбирается та лексема, которая созвучна и ритмически органична для своего окружения в рамках отдельной фразы.

В совокупности приведенные выше виды приемов и повторов образуют в речи характерные для каждого автора системы. Как правило, в отдельном фрагменте текста – сложном синтаксическом целом, имеющем смысловую законченность, – развивается один из приемов, который поддерживается различными повторами. Фразы, имеющие особую значимость, ключевые для данного текста, могут содержать несколько приемов, причем разложение лексем на звуки происходит параллельно. Основная в одном приеме лексема может содержать звуки, принадлежащие основной лексеме другого рядом стоящего приема, то есть процесс разложения аллитераций происходит в нескольких направлениях, обогащая смысловую структуру текста. Например, в заговоре: «как *с**от**ворил* Господь, *т**в**ердо ут**в**ердил* и *к**р**епко укр**е**пил, и как на **т**ой с**ы**р**о**мат**е**рной земли **н**ет ни к**о**торой б**о**лезни, ни к**р**овной р**а**ны» – сочетаются параллельные силлепс для «с**от**ворил» и тоталитет для «к**р**епко». В настрое Г. Н. Сытина: «Сам Господь **Б**ог **п**о**с**т**о**янным **п**отоком (анафора и эпифора) **в**ливает в меня вечно новую (зевгма и анафора) **Б**ожественную (эпифора) **р**адость **ж**изни» – параллельные тоталитеты с основами «**п**о**с**т**о**янным» и «**Б**ожественную» поддерживаются окружающими лексемами; кроме того, аллитерации <б>/<ж> и <п>/<с>/<т> образуют перекрестную систему повторов, а сочетания с согласными <с> и <т> имеют обхватную композицию по отношению к сочетаниям с <в> и <п>.*

Исследование фонетического ритма текстов на уровне фразы выявило некоторые особенности идиостиля авторов внушения. Так, наибольшей ритмичностью, напевностью речи отличаются сеансы Н. М. Лыкова и заговоры. Настрой Г. Н. Сытина строится на тавтологическом повторе не только отдельных звукокомплексов, но и целых речевых отрезков (...рождается Божественно радостное сердце – веселое-веселое-радостное сердце, веселое-веселое-смеющееся сердце, веселое-веселое-хохочущее сердце); автор не старается разнообразить речь различными видами повторов на уровне словосочетания, как правило, принимая во внимание чередования лексем в целом фрагменте текста. Речь А. Кашпировского, на первый взгляд, не производит впечатления организованной ритмически особым образом, так как в ней отсутствуют повторения крупных звуковых фрагментов, составляющих комплекс лексем, однако детальный анализ каждой фразы обнаружил периодичность и упорядоченность повторений тех или иных звуко сочетаний. Таким образом, анализ текстов показал наличие звуковой ритмической структуры в речи каждого автора внушения.

Ритм фонетической структуры текстов внушающего характера обусловлен периодичностью употребления определенных звукокомплексов, образующих разнообразные виды повторов, которые в речи составляют целые системы и ряды. Выявление повторяющихся звуковых конструкций часто требует специального анализа, так как в потоке речи явственно воспринимаются обычно лишь простейшие виды повтора (анафора, эпифора). Однако повторами насыщен весь текст, и набор их велик. Скрытые фонетические ритмы создают особую ритмическую интонацию и являются наиболее эффективным средством внушающего воздействия.

## Список литературы

- Большая советская энциклопедия (далее БСЭ). М., 1953. Т. 22.  
*Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7.  
*Вундт В.* Гипнотизм и внушение. СПб., б. г.  
*Дегалакова В. И. С. И. Кирсанов* о стихотворном ритме // Ритм, пространство и время в художественном произведении. Алма-Ата, 1984.  
*Зарецкий В. А.* Ритм и смысл в художественных текстах // Труды по знаковым системам. Тарту, 1965. Т. 2, вып. 181.  
*Коркина М. В., Лакосина Н. О., Личко А. В.* Психиатрия. М., 1995.  
*Куликов В. Н.* Психология внушения. Иваново, 1978.  
*Линецкий М. М.* Внушение. Знание. Вера. Киев, 1988.  
Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.  
*Матвеев В. С.* Загадки и резервы психики. Свердловск, 1990.  
*Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.  
*Парыгин Б. Д.* Основы социально-психологической теории. М., 1971.  
*Платонов К. И.* Слово как физиологический и лечебный фактор. М., 1962.  
*Сапаров М. А.* Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.  
*Сидис Б.* Психология внушения. СПб., 1902.  
*Топоров В. Н.* Об индоевропейской заговорной традиции // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.  
*Чертков Л.* Гипноз (проблемы теории и практики; техника). М., 1972.  
*Шертков Л.* Непознанное в психике человека. М., 1982.



## П. И. Браславский

### ТЕАТР И ЕГО ДВОЙНИК – ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

#### Бог из вычислительной машины

Театр – искусство синтетическое, поэтому в каждый момент времени он оказывается точкой, в которой сходятся линии литературы, музыки, изобразительного искусства, а также техники. В наши дни театр обнаруживает связи и с таким феноменом современности, как *виртуальная реальность* (VR), причем связи эти проявляются одновременно на разных уровнях – от утилитарно-технического до концептуального. Кажется, VR сегодня стремится приобрести некоторые черты театра, в то время как театр обнаруживает в VR новую технику для реализации своих новаторских исканий.

Виртуальная реальность – технология, которая зародилась в 60-х годах и стала широко известной на рубеже 80–90 годов XX века. При всем разнообразии VR-систем их объединяет техническая основа – компьютер и производимый эффект – эффект погружения (*immersion*). Суть его в том, что пользователь перестает ощущать себя внешним наблюдателем и *включается* в виртуальное окружение, начинает воспринимать его «как настоящее» (или «почти как настоящее»).